

KÜLTÜREL COĞRAFYA PERSPEKTİFİNDEN BELGESEL FİMLERDE SES KUŞAĞI TASARIMI

Mustafa SÖZEN*

Gönderim Tarihi: 02.02.2023 - Kabul Tarihi: 12.07.2023

Sözen, M. (2023). Kültürel coğrafya perspektifinden belgesel filmlerde ses kuşağı tasarımı.
Etkileşim, 12, 12-34.

doi: 10.32739/etkilesim.2023.6.12.212

Bu çalışma araştırma ve yayın etiğine uygun olarak gerçekleştirilmiştir.

Öz

Bu çalışma, belgesel film estetiğinde yeterince çalışılmamış bir olgu olan ses tasarımı konusunu ele almaktadır. Ses kuşağının oluşturulması sinemasal anlatıların bütün türlerinde 'etkileşim tasarımı' niteliğini taşır. Kurmaca filmlerde ses kuşağı tasarımının belirleyici öğesini 'estetik boyut' oluştururken, belgesel filmlerde bu öğeyi 'bilgi- anlam-estetik' bileşim boyutu oluşturur. Belgesel filmlerde konunun geçtiği çevre ve mekânlara ait ses peyzajlarının filmin ses kuşağının oluşturulmasında ne denli yansıtıldığı ve/veya yansıtılması gerekliliği çalışmanın ana problematiğini/sorunsalını oluşturmaktadır. Çalışmanın ana önermesi, -birkaç kip hariç- belgesel filmlerin ses kuşağı tasarımında "kurucu rolün" kültürel coğrafya ve/veya ses peyzajı perspektifi üzerinden ele alınması gerekliliğidir. Kurmaca filmlerde ikincil derecede öneme sahip olmalarına karşın belgesel filmlerde bu bileşenlerin tasarımı birincil derecede öneme sahiptir. Nedeni de bu seslerin kültürel ve sosyal çağrışımlar taşımalarıdır. Bu çalışmada ses peyzajının belgesel filmlerdeki rolü incelenmiş; mekânsal ortamlar arka-plan sesler ve yer/uzam (kartografik) duyumsatma arasındaki karmaşık ilişkiler farklı filmlerle örneklendirilmeye çalışılmıştır. Daha somut verilere ulaşmak için iki film analiz nesnesi olarak ele alınmış, bu filmler ses-mekân-coğrafya ilişkileri üzerinden irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: belgesel film, ses kuşağı, kültürel coğrafya, ses peyzajı, müzik, çevresel sesler, ortam sesi.

* Profesör Doktor, Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Antalya, Türkiye.
sozen@akdeniz.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0211-1620

SOUNDTRACK DESIGN IN DOCUMENTARY FILMS FROM THE PERSPECTIVE OF CULTURAL GEOGRAPHY

Mustafa SÖZEN*

Received: 02.02.2023 - Accepted: 12.07.2023

Sözen, M. (2023). Kültürel coğrafya perspektifinden belgesel filmlerde ses kuşağı tasarımı. *Etkileşim*, 12, 12-34.

doi: 10.32739/etkilesim.2023.6.12.212

This study complies with research and publication ethics.

Abstract

This study focuses on the underexplored subject of sound design in documentary film aesthetics. Creating a soundtrack for all genres of cinematic narratives is, in a sense, an "interactive design". As the significant component of soundtrack design in fictional films constitutes the "aesthetic dimension", in documentary films, this component is created by the combination of 'data-sense-aesthetics'. The extent to which soundscapes related to the environment and locations depicted in documentary films are reflected in the construction of the film's soundtrack, and/or the necessity of their reflection, constitutes the main problem/question of this study. The main suggestion of the study -excluding a few mods - is the necessity that the "founding role" in the soundtrack design of documentary films should be addressed from the perspective of cultural geography and/or sound landscape. The soundtrack (music, environmental sounds, and ambient sound) design in documentary films should be created with sound components specific to that locality reflecting the geographic/spatial inspirations. Although they are of secondary importance in fictional films, the design of these components is of primary importance in documentary films. The reason is that these sounds have cultural and social connotations. In this study, the role of the sound landscape was examined; the relationships between spatial environments, background sounds, and place/space (cartographic) sensations have been studied through the sampling of different films. In order to reach more concrete data, two films were considered as analysis objects, and these films were examined through sound-space-geography relations.

Keywords: documentary film, soundtrack, cultural geography, sound landscape, music, environmental sounds, ambient sound.

* Professor, Akdeniz University, Faculty of Fine Arts, Antalya, Türkiye.
sozen@akdeniz.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0211-1620

Giriş

Sinema estetiğinde görüntü tasarımının yoğun akademik ilgi görmesine karşın ses kuşağına yönelik ilgi -son yıllar hariç tutulduğunda- hep ikinci planda kalmıştır. Oysa tüm sinemasal anlatı türlerinde ses tasarımının etkinliği, görüntülerin yansıtıklarının ötesine geçerek daha geniş/derin anlamlar üretme potansiyeline sahiptir. Eş deyişle sesin çerçeveyi aşma eğilimi, görüntülerle birleştiğinde farklı dinamikler oluşturabilmektedir.

Belgesel filmlere ait estetik çalışmalarda genellikle içerik veya görsel düzenleme ya da filmin taşıdığı söylemlerin -kurmaca anlatılara oranla- daha ağırlıklı olmasına karşın ses kuşağına olan ilginin ise son derece düşük düzeylerde kaldığı söylenebilir. Belgesel sinemada müziğin işitsel kültür ile olan bağıntılarının yeterince ele alınıp işlenmediği açık bir gerçeklik olarak öne çıkmaktadır. Oysa ses ve müziğin işitsel kültür bağlamında belgesel filmin anlamını ve dolayısıyla etkisini nasıl yapılandırıldığını anlamak, estetik bakımdan önemli boyutlar taşımaktadır (Strachan & Leonard, 2015, s. 166).

Sinemasal anlatılarda ses üzerine yapılan estetik/akademik çalışmaların günümüzdeki en önemli temsilcisi Michel Chion'dur. Onun 'Audio-Vision' başlıklı kitabı oldukça yol gösterici bilgiler içerir. Chion'un temel argümanı sesin sinemasal anlatılarda sadece bir nesne değil, aynı zamanda anlatımsal bir dizi işlevi yüklenebildiği üzerinedir ve bunu da 'katma değer/added value' terimi ile somutlaştırır. Terim, bilinçli bir ses kuşağı tasarımının görüntülerle eşleştirilmesinin görsel deneyimi artırarak, görüntüleri daha fazla yoğunlaştırma/derinleştirme nitelemesini içerir (Chion, 1994, s. 21).

Belgesel filmlerinin -çoğu- kültürel dokulu öykülerdir ve bu yüzden ses kuşağının da yansıtılan coğrafya ve/veya mekânlara dair ilintiler taşıması beklenir. Filmlerdeki yansıtılan kültürel dünya ağırlıklı olarak görüntülerin gücü üzerine kurulmuş olsalar da ses ortamında duyumsatılacak olan coğrafya/mekân duygusunun niteliği anlatımın ana sorunsallarından biri olarak öne çıkar. Burada mekânın görsel ve sessel detaylarının derecesi ve yoğunluğu, yapılacak betimlemenin başarısını oluşturur. Eş deyişle belgesel filmlerde ses kuşağı, coğrafi/mekânları çerçeveleyen ve bunun sonucu olarak da filmin söylemini gizleyen veya açığa çıkarabilen bir kod, bir tür 'bilişsel harita' olarak görülmektedir.¹

Belgesel filmlerin ses tasarımı üzerine yapılan çalışmalar nispeten dar araştırma alanlarına odaklanmış; üzerlerinde nadiren ayrıntılı olarak durulmuştur. Özellikle gözlemsel ve/veya katılımcı moda sahip belgesel filmlerde müzik, ortam sesi ve efektler olmak üzere ses kuşağının inşasında antropoloji, sosyoloji, müzikoloji gibi çok sayıda disiplinle ilişkili bir sürece ihtiyaç duyulmaktadır. Hemen belirtmek gerekir ki ses artık sadece insanlar ve doğa tarafından üretilme-

¹ Coğrafya genel bir terimken, mekân daha spesifik bir yer tanımını içerir. Mekân bir şeyin gerçekleştiği olay(lar)ın olma noktasını belirtir. Dolayısıyla bu çalışmada mekân terimi konunun geçtiği/gerçekleştiği yer anlamında kullanılmıştır.

mekte; sanayileşme, makinelerin mekanik sesleri veya elektronik aparatların kendilerine özgü sesleri gibi yeni sesler 'ses alanına' girmektedir ve bunların da 'çağrışımsal' değerleri vardır. Kısacası ses kuşağını oluşturan (diyaloglar hariç) müzik, çevresel sesler ve efekt seslerin stratejik kombinasyonu, yönetmenin ana sorumluluklarının başında gelmektedir.

Bill Nichols (2010) belgesel anlatı geleneğinin büyük ölçüde 'özgünlük izlenimi verebilme' üzerine kurulduğunu söyler. Bu özgünlük, filmin ses kuşağı tasarımının 'bestelenme' niteliğinde de kendini gösterir. Burada belirleyici olan, yönetmen(ler)in filme/anlatıya duygusal olarak manipülatif bir boyut katma veya nesnel kalma ya da her iki olguyu da 'dengelenme' talebinin ne denli başarıldığı sorunsalıdır.² Ses kuşağında yer alan tüm temsil öğelerinin hem konvansiyonel uygulamalar içinde yapılması hem de 'temsil' boyutunu içerecek şekilde düzenlenmesi gerekir. Bu oldukça zor bir işlemdir, çünkü tasarım, seçenekler içeren çok adımlı işlemleri içermektedir. Burada ana hedef teknik unsurlarla kültürel normların anlam yaratıcı boyuttaki bileşimi/bestelenmesidir. Eş deyişle ses tasarımı, belirli bir coğrafya/mekânın hem kendi özgünlüğünü yansıtan hem de ekolojik, sosyal, tarihi veya kültürel dinamiklerini içeren bir niteliğe sahip olma yükümlülüğünü taşımaktadır. Bu nedendir ki belgesel filmlerde ses kuşağı çalışmalarının, birbiriyle örtüşen birçok disiplini (akustik ekoloji, kentsel çalışmalar, kültürel coğrafya, medya ve iletişim, vb.) içeren bütünlüklü bir yaklaşım içinde ele alınma gerekliliği vardır.

Kuşkusuz bu argümanlar tüm belgesel filmler için geçerli değildir. Günümüzde öz-dönüştü, şiirsel vb. birçok öznel/bulanık anlatı kipi içinde üretilmiş filmlere rastlamak mümkündür. Bunlar anlatılarını son derece yaratıcı ve kişisel bir alana taşıyan filmsel yaratılar niteliği taşımaktadırlar. Spektrumun diğer ucunda ana akım kurmaca filmlere yakın bir stile sahip olanlar vardır. Dolayısıyla yukarıda öne sürülen argümanlar belirli kipteki belgesel filmler için geçerlidir.

Çalışmanın Kapsamı ve Sınırları

Belgesel filmlerin ses kuşağı tasarımında coğrafi izlerin ne denli yer aldığı veya bağıntılı olduğu/olması gerektiği üzerine kurulan bu çalışma, ses olgusunun üç farklı özelliğinden iki tanesini asal öğe olarak ele almaktadır. Üç öğe şu şekilde sıralanabilir: Biyolojik tabanlı sesler, coğrafya/mekânsal tabanlı sesler ve kültür tabanlı sesler. Başlığında da anlaşılacağı üzere bu çalışma coğrafi/mekânsal olanlar ile kültür tabanlı olan seslerin belgesel sinemadaki yerinin irdelenmesi üzerine kurulmuştur.

² Sesler doğal şekilde kaydedildiğinde istendik duygu yaratımı oluşmayacağı için ve duygu yaratımının da manipülasyonlarla aşılabileceğinden ötürü ses kuşağının bir anlamda bestelenmesi/düzenlenmesi gerekir. Bilinçli yapılan manipülasyon işlemi de aslında bir 'doğruya erişme' olarak düşünölmelidir.

Sesin iki temel özelliği vardır. Bunlardan ilki, sesler belirli bir yerde ve belirli bir zaman dilimi içinde üretilir; ikincisi ise, sesler belirli kültürel fenomenleri taşır. Bu nedendir ki sesler, belirli yerlerin, o yerlerde yaşayan toplulukların sosyal ve kültürel çağrışımlarını yansıtır. Sesler bu anlamda toplum/mekân/kültür bağıntısına dayalı ses peyzajları sunar. (Karahan, 2018, s. 193). Buradan yola çıkıldığında sesleri mekânsal diller olarak kabul etmek mümkündür çünkü mekânlara dair açık ve örtük verileri içermektedirler.

Yönetmenler bu anlamda filmlerinin ses kuşağını tasarlarlarken birçok ögenin yanı sıra şu iki soruya da yanıt bulmakla yükümlüdürler:

a) Çevreye/mekâna ait konular veya temalar, sessel olarak nasıl yorumlanacak?

b) Sesler, kültürel tabanlı olarak nasıl doğru şekilde inşa edilecek (yapılan tasarımda, müzik ve çevresel seslerin coğrafya/kentsel imgelerin kendileriyle doğrudan ya da sosyal/kültürel dokularla ilişkili olarak ne denli yer alma gerekliliği bağlamında)?

Hemen belirtmek gerekir ki klasik belgesel estetiği içinde kalan bazı yönetmenler kendi öznel sanat görüşleri çerçevesinde, filmlerinin ses kuşağı tasarımında zamanın ve mekânın belirsizleşmesini, nesnel çağrışımlar yapmamasını 'özellikle' isteyebilmektedirler (görüntü-ses birlikteliğinde anlam bağıntıları inşa etmemeleri adına). Benzer şekilde mecazi boşluklar yaratarak ses-görüntü 'bulanıklaşmasını' elde etmeye çalışan yönetmenler de vardır. Ayrıca 'yeni medya belgeseli', 'interaktif belgesel', 'non-linear belgesel' gibi yeni anlatım modlarının -kendilerini klasik belgesel estetiğinin dışında konumlandırmalarından ötürü- farklı değerlendirme kriterleri içinde ele alınması gerekmektedir.

Bu çalışmada belgesel sinema-ses ilişkisinde 'genel' olarak şu sorulara odaklanılmaktadır:

1. Belgesel filmlerde ses ve müzik kullanımı kurmaca filmlerdekiyle aynı işlevlere mi sahiptir; farklılıklar var mıdır?

2. Belgesel kipler arasında ses ve müzik tasarımına yönelik farklılıklar var mıdır?

3. Belge olarak kaydedilen ve sunulan bir film çalışmasında gerçekte var olmayan sesleri kullanmak etik midir?

4. Konusu yerel, söylemi yerel olan belgesel filmler ile konusu yerel, söylemi evrensel olan belgesel filmlerin ses kuşağı tasarımında farklılıklar var mıdır?

Çözümleme nesnesi olarak ele alınan filmlerde 'özel' olarak araştırılan şey, seslerin birer gösterge olarak mekânsal ve kültür tabanlı anlamları ne denli üstlerinde taşıdıkları ve çağrışımsal olarak mekân/zaman gösterici işlevlerini ne denli yerine getirdikleridir.

Ayrıca ikincil olarak şu soruların yanıtları da aranmıştır.

a) Belgesel filmin gerçekliği seyirciyi etkilemek için ek bir araç olarak müzik veya ses tasarımına ihtiyaç duyuyor mu?

b) Kullanılan müzikler manipülatif mi yoksa filmlerin gerekli bir anlatı unsuru olarak mı kullanılmıştır?

Çalışmada, müziğin ve çevresel seslerin belgesel filmlerde belirli alanların ve mekânların duyumsatmalarını oluşturmada nasıl kullanıldıklarını göstermek için çok sayıda filme referans verilmiştir.

Belgesel film evreninin çok büyük olması, makale formatında olan bu çalışmanın kısıtlı olması nedeniyle örneklem olarak iki film ele alınmıştır. Bu filmlerin seçilme nedeni ise iki zıt anlatı kipine ait olmaları ve bu anlamda daha somut veriler içermeye potansiyelini taşımalarıdır.

Türk belgesel sinemasından örneklerle neden yer verilmediği sorusunun yanıtı ise yine bu çalışmanın perspektifinden ayrı bir makale olarak ele alınacak olmasıdır.

Kültürel Coğrafya ve Sessel Kimlik

Kültürel coğrafya (*cultural geography*) en genel anlamda, coğrafya disiplininin bir alt bileşenidir. Beşerî coğrafya olarak da adlandırılmaktadır (Tümertekin & Özgüç, 2017). Bu disiplin -temelde- insanların yaşadıkları uzam/mekânlarla nasıl etkileşime girdikleri, mekân kimliklerinin nasıl üretildiği, insanların onlarla iletişim kurma biçimlerinin nasıl olduğunu incelemektedir.

Kültürel coğrafyanın gelişmesiyle birlikte işitsel/duyusal coğrafya da gelişerek önemli bir araştırma alanı haline gelmiştir. La Belle sesi, kültürün derin ve yayılmış bir ifadesi olarak ele alır; tek bir seste bir tarih ve kültürün bulunabileceğinden bahseder (akt. Karahan, 2018, s. 193).

Akustik ekolojinin öncü ismi olarak R. Murray Schafer'i söylemek mümkündür. Onun; 'Our Sonic Environment and the Soundscape the Tuning of the World' (1994) başlıklı çalışması bu anlamda ufuk açıcı bilgiler içermektedir. Belirtmek gerekir ki, işitsel coğrafya ile ilgili çalışmalar sosyoloji, antropoloji gibi disiplinlerin birleşim alanlarını da içerir. Ses olgusuna kültürel farklılık ve yakınsamanın birer göstergesi olarak bakılmaya başlanmasından sonra sessel/duyusal etnografi kavramı oluşturulmuştur (Kara & Thain, 2015, ss. 181-183).

Ses, genelde coğrafyanın, özelde mekânın bir bileşenidir (Tümertekin & Özgüç, 2017, ss. 114-115). 'Ses peyzajı' kavramı, sesin kaynağı ve niteliğini içerir. Doğal sesler (ağaçlarda kuş sesleri veya rüzgâr sesi, vb.) mekânsal özellikler taşıırken; yapay sesler (farklı kentsel ve kırsal yerlerin karakterize sesleri, trafik, vb.) -zamansal ve mekânsal özellikler eşliğinde- sosyo-kültürel bağıntılara sahiptir. Örneğin, doğal yerleşim yeri ile kentsel bir yerin ses peyzajı farklı sosyo-kültür dairesine sahip kişilerde farklı algılamalar yaratır. Sözelimi kırsal alanda yaşayan biri için şehrin gürültülü ortamı, filtrelenmesi gereken bir arka

plan ses olarak kabul edilirken; metropolde yaşayan birisi için de bu ses hayatın doğal bir parçası olarak yorumlanabilir.³

Tüm bu verilerin sinema sanatı açısından önemi, ses peyzajının zamansal ve mekânsal özellikleri ve bunun sosyo-kültürel etkilerinin, genelde tüm sinema pratiğinde, özelde belgesel sinema estetiği pratiğinde önemli bir yere sahip olmasıdır.

Seyircilerin filmlerde yansıtılan mekânların görsel görünümünü tanımlamada belirgin coğrafi bilgilere sahip olmalarına karşın, ses peyzajlarını tanımlamada doygun/yeterli bilgilere sahip olmadıkları genel bir çıkarım olarak söylenebilir. Örneğin bir dağ manzarasının geniş ufku ile karşı karşıya kalındığında buranın 'ses peyzajı' hakkında konuşulması, bir apartman binasının 'ses manzarası' hakkında konuşulmasından çok daha fazla sezgisel bilgi üzerinden olabilmektedir.

Belgesel sinemada coğrafya ve mekânın varlığını inşa etmenin farklı bir yolu da müzik olgusunun üzerinde durmaktır. Sesin coğrafyaya olan bağlılığın getirdiği/taşıdığı çağrışımlar müzik coğrafyası kavramı içinde de ele alınabilir. Müzik bu anlamda bazı 'kültürel aidiyet duyularını, bazı hareketlilikleri, bazı değerleri ve bazı sosyal davranışları' yansıtmanın bir yolu olarak göstergesel niteliklere sahiptir.

Müzik yapma son tahlilde kültürel bir performanstır, çünkü yapısı, enstrümantasyonu, vb. öğeleri kültürel dokular üzerinden okunabilme imkânı verir. Bu argümanı Trehub, Becker ve Morley'in (2015) yazdıklarını 'Cross-cultural Perspectives on Music and Musicality' başlıklı makalede geniş ölçüde görebilmek, somutlaştırabilmek mümkündür.

Belgesel Filmler ve Sessel Kimlik

İster kurmaca ister belgesel filmlerde olsun, ses kuşağının görüntülere salt eklem olma işlevinden çıkartılıp, alt metin sağlayıcı yüklemeler içinde tasarlanmasıyla, o filmin değer kazanacak olması sinema estetiğinin ana ilkelerinden biridir. Bu ilkenin, kurmaca filmlerden daha çok belgesel filmler için geçerli olduğunu söylemek pek de yanıltıcı bir argüman değildir. Gösterime girmiş olan birçok belgesel filmin ses tasarımında -gözden kaçmış şekilde- yanlışlar daha doğrusu bilinçsizce oluşturulmuş kullanımlara rastlanması 'değer katma/added-value' olgusunun yeterince anlaşılmasından ileri gelmektedir.

Filmin ambiyansının gerçek olması için bazı seslerin yeniden yapılandırılması gerekir. Mevcut olandan ziyade mantıklı ve uygun olan seslerin kullanılması

³ Görsel-işitsel kartografi (*audio-visual cartography*) terimi M. Schafer (1994) tarafından oluşturulmuştur. Belirli bir yerde belirli bir süre boyunca algılanabilir seslerin derlenmesini ifade eder. Sessel haritalanmada temsil edilen ses ortamı, bireyler ve toplum grupları tarafından yapılan farklı deneyimleri de yansıtır. Bu terim, duyuların antropolojisi, kültürel tarih, çevre tarihi ve müzikoloji gibi bilimsel disiplinlerin etkileşimini içerir.

esastır (Rabiger, 2004, ss. 320-322). Öyleyse şu argüman her zaman geçerliliğini korumaktadır: Nitelikli bir belgesel filmde duyulan şeyler, film çekilirken kaydedilen seslerden öte anlamlar taşıyır/taşımalıdır, çünkü duyulanların gerçekliğin özenle hazırlanmış bir temsili olma gerekliliği vardır.

Kurmaca ve belgesel sinema arasındaki kırılğan sınırların giderek bulanıklaşmasına karşın, konvansiyonel belgesel estetiğinde 'sinemasal metinlerin' sadece söylem olarak değil, 'aynı zamanda' coğrafi birer alegori, seyirci deneyimini etkileyen mekânsal gönderiler olarak da inşa edilme gerekliliği bugün hala geçerliliğini korumaktadır. Dolayısıyla başarılı birçok belgeselde, gerçeklik rezonansı yaratmak adına ses peyzajına özel önem verilmesi beklenen bir özellik gibidir.

Belgesellerin temel üslup özelliklerinden bir diğeri de kaydedilen ses parçalarının net ya da pürüzlü olup olmama sorunsalıdır. Bazı sahnelerde ortam seslerinin o anlardaki konuşmaların duyulma konforunu bozacak şekilde yüksek olması, kurmaca film estetiğinde kabul edilemeyecek bir kullanım olsa da belgesel estetiğinde böyle bir durum çok da fazla değersizlik/yanlışlık olarak kabul edilmemektedir. Sözelimi gözlemsel kipe ait filmlerin çoğunda böylesi durumlarla karşılaşmak olasıdır.

Kurmaca filmlerde coğrafya/mekân kimliğine yönelik ses çalışmalarında, bazen seslerin arasında ayırım yapmanın imkânsız olduğu sahnelere de rastlanılır. Sözelimi Hollywood filmlerinin ses kuşağı tasarımıda yer verilen sesler belirgin yer hissi yaratmaktan çok, Amerikan şehirleri hakkında daha küresel bir söylemin göstergeleri olarak inşa edilmişlerdir. Avrupa (özellikle Fransız ve İtalyan) filmlerinde ses ve müzik tasarımı, kentsel coğrafyalarını çağrışımlarını şekillenmesine katkıda bulunan unsurlar olarak yaygın biçimde kullanılmaktadır. Bu filmlerde yaratılan mekânsal duyarlılık, seyircinin zihninde, yaşanan mekân deneyiminde daha inanılır bir topografya duygusu sunmaktadır.

Burada hemen belirtmek gerekir ki, belgesel filmlerdeki seslerin uzam-mekânla bağıntısal ilişkisi her zaman için salt bir zorunluluk olarak öne çıkartılamaz. 'Direct Cinema' akımının dayandığı gerçekçilik ilkesi, sessel yaklaşımda da dogmatik kurallar yaratmasına karşın farklı yaklaşımlar da söz konusudur. Geçmişte ve günümüzde birçok belgesel film bu dogmatik varsayımı desteklemeyen örnekler sunmaktadırlar. Costanza Salvi (2019, s. 2) bir film özelinden yola çıkarak "bazı filmlerde müzik, görüntülerin etkilerini ikiye katlamak yerine -belki de soyut kalitesinden dolayı- zaman zaman seslerin sözde hizmet koşulu ile çatışan yeni konfigürasyonlar ve anlamlar yaratabilir" önermesini getirmekte, anlam zenginliğin tek bir koşula bağlı kalamayacağını belirtmektedir.

Örnekler çoğaltılabilir, sözelimi bazı filmlerde 'kontrpuantal' kullanıma yer verilmektedir. Jenerikte dingin doğa peyzajının olduğu sahneler vardır. Bu anlarda yavaşça başlayıp giderek duyulacak düzeye günümüz teknolojisinin mekanik aletlerinin seslerini eklenir. Bu sesler yerini giderek *fade-in*, *fade-out* şeklinde endüstriyel seslere bırakır. Görüntülere aykırı şekilde inşa edilmiş bu

seslerin anlam yaratıcı boyutu, anlatıyı daha bir güçlendirir. Bazen filmin görsel diliyle bilinçli şekilde tezat oluşturan ses kuşağı tasarımlarına rastlamak mümkündür. Örneğin dar çerçeve ve sınırlı alan derinliğiyle yapılmış görüntülerle eşleştirilen sesler, seyircinin geleneksel görsel algı kalıplarını sınırlamanın ötesine taşır. Bazı sahnelerde, bulanık odaklanma ve parçalanmış, yakın plan görüntüler sayesinde, filmin görsel dili seyircinin mekânsal coğrafyasını istikrarsızlaştırır.

Belgesel görüntülere ek güçler getiren ses bileşenleri, kendi içlerindeki bir hiyerarşiye tabi olarak biçimlendirilir. Ses bileşenleri arasındaki hiyerarşi, film boyunca sahneden sahneye veya aynı sahne içinde değişimlere de uğrayabilir. Sözelimi bir sahnede yorumlayıcı müzik baskın iken, yumuşak geçişle, detaylı çevresel sesler öne çıkartılabilir (Sözen, 2017, s. 26).

Belgesel filmlerin müzik tasarımında coğrafi/mekânsal ilintiler

Müziğin kurmaca filmlerde yüklendiği işlevlerden biri olan sahneleri 'bağ'lama rolü -daha fazla olarak- belgesel filmler için de geçerlidir. Belgesel filmlerde sekanslar doğaları gereği görsel parçalar olarak inşa edilir ve dolayısıyla da aralarındaki kırılma dereceleri daha fazladır; müzik, belgesel filmlerde bu bağ işlevi nedeniyle önem taşır.

Kurmaca filmlerde olduğu gibi belgesel filmlerde de görüntülere eşlik eden 'non-diegetic' müzik, filmin coğrafi/mekânsal betimlemeler için taşıyıcı roller oynar.⁴ Müziğin coğrafya/mekân/kültür ilişkisi o kadar güçlüdür ki bilinçli hiçbir seyirciyi yarı yolda bırakmaz; bu bilimsel bir gerçekliktir. Bir bilim dalı olarak etnomüzikoloji, müzik ile coğrafya/mekân/kültür arasındaki bağıntılara dair önemli ölçüde bilgi üreten veriler sunmaktadır.

Sinemasal anlatıların uzam/mekânsal haritalanmasında müzik, yer duygusunu genişletebilme veya geri çekebilme işlevlerini de yüklenebilmektedir. Hollywood kurmaca filmlerinde bu uygulamaya kolayca rastlanılır. Karakterler sürekli olarak farklı sosyo-kültürel konumlar arasında yer değiştirirken, müziğin de buna paralel olarak değiştiği hissedilebilir. Örneğin ana karakterin şehrin merkezinden zencilerin yaşadığı varoş mahallelerden birine taşındığı öykülere Hollywood'da çokça rastlanılır. Böylesi bir öyküde filmin müziği de kendi içinde değişimlere uğrar. Şehrin merkezinde olan sahnelerde duyulan klasik piyano müziği giderek -fark edilmeyecek şekilde- yerini rap müziğine bırakabilir (müzik sosyolojisi). Verilebilecek bir başka örnek olarak ana karakterin farklı bir ülkeden Fransa/Paris'e gittiğini varsayalım, karakterin Paris'teki görüntülerine eşlik eden müzik, akordeonla çalınan *chanson* olduğunda yapılan şey, coğrafi/mekânsal/kültürel bir imza niteliği taşır. Söylemeye gerek yok, *chan-*

⁴ Film ve medya sanatında 'diegetic' terimi tipik olarak karakterlerin yaşadığı öykünün yarattığı iç dünyaya, öykü dünyasının anlatı bileşenlerini içerir. Eş deyişle 'diegetic ses' ise seyircinin sesin kaynağı perdede gördüğü sestir. Kaynağı perdeden görünmeyen seslere 'non-diegetic ses' denilir.

son müziği, ortamı duyurmanın uygun yolu olarak Fransa'yı çağırıştırır. Gidilen yer Brezilya olsaydı beklenen şey, arka planda belirli belirsiz samba müziğinin duyulması olacaktır.

Müzik tasarımı için ayrı örnekler olarak, 'uzam/mekân ve zaman' ilintisine dair belirgin duyumsamalar yaratmayan belgesel filmler verilebilir. Bu filmlerin çoğunda *New Age* müziğe yer verildiği görülmektedir.⁵ Bir başka boyut da günümüz belgesel filmlerinin birçoğunda daha az müzik kullanma eğiliminin varlığıdır.⁶

Belgesel filmlerin çevresel/ortam sesleri tasarımında mekânsal ilintiler

En genel biçimiyle çevresel/ortam seslerini -ister iç ister dış mekân olsun- o yere özgü sesler olarak tanımlayabilmek mümkündür. Örneğin;

-Çocuk parkındaki sesler

-uzaklardan gelen trafik uğultusu,

-floresan armatürlerden gelen hafif vızıltı,

-bitişik bir mekândan gelen seslerin uğultusu

-dışarıdan gelen kuş cıvıltıları veya ağaç hışırtıları, vb. olabilir (Rabiger, 2004, s. 319).

Sinemasal anlatılar açısından bakıldığında ortam sesi, bir yerden/mekândan kaydedilen sesler aracılığıyla oranın varlığını (ambiyansını) inşa etme işlemi olarak belirlenebilir. Çevresel ya da ortam sesi kavramı, etimolojik olarak yerin/mekânın maddi ve işlevsel yönlerini vurgularken; 'ambiyans' kavramı ise yerin/mekânın sosyal ve kültürel çağrışımlarını vurgular.

Gündelik hayatta sesler, sosyal dinamikler bağlamında var olur ve dolayısıyla yapılan sessel tasarımlar, sosyal alana normatif bilgiler getiren işitsel de-

⁵ İlk örnekleri 1970'li yıllarda verilmeye başlanan *New Age* müzik, ağırlıklı olarak elektronik çalgılar kullanımıyla, kolay anlaşılır, yalın ve akıcı kompozisyonlar biçiminde oluşturulan bir müzik türüdür. Müzikal yapılanmasında folk, caz, rock, pop veya klasik müzik ile zaman zaman farklı kültürlerin müzikal renklerine de yer verildiği olmaktadır. *New Age* müzik, akıcı, dingin, yumuşak ve insan duygularını pozitif etkileyebilen melodik duyumsamasıyla, özellikle belgesellerde geniş bir kullanım alanı bulmuştur.

⁶ Hiç müzik kullanmayan ya da çok az kullanan belgeseller de vardır. Örneğin yönetmenliğini David Guggenheim'in yaptığı 'Uygunsuz Gerçek/An Inconvenient Truth' (2006) böyle bir yapımdır. Temelde bir bilimsel sunum niteliğini taşıyan filmde ana karakter/anlatıcı olan Al Gore'un yaptığı sunumlarda müzik yoktur. Sadece son slayt gösteriminde müzik duyulur. Müzik kullanılmaması, filmin argümanını (bilimsel temelli yaklaşım içinde olarak dünyanın tehlike altında olması) seyirciye daha yoğun bir dramatik mesaj olarak geçmesini sağlama adınadır.

neyimler olarak işlev yüklenir. Örneğin ambulansa ait siren sesinin bir kentin doğal gürültüsü içinde duyulması anlam olarak başkadır, savaş içindeki bir kentin görüntüleri üzerinden duyulması başkadır.

Filmde ortam sesinin normatif kullanımı, görüntüyü tamamen çevrelenmiş olarak doğallaştırır (ve böylece hizmet eder). Mevcut ama dikkat çekici olmayan, bir tür fark edilmeyen algısal çıpa yaratır (Strachan & Leonard, 2015, s. 166). Ortam sesinin önemini küçümsemek demek filmin duyusal katılımının önemli boyutunu eksiltme demektir.

Farklı Belgesel Kiplerinde Ses Kuşağı Tasarım Örnekleri

Belgesel sinemanın kurucu isimlerinden Robert Flaherty'yi etnografik belgesel filmlerin öncüsü olarak kabul etmek yanlış olmaz. 'Loisiana Hikâyesi/Louisiana Story' (1948) adlı film onun sesli film döneminde çektiği etnografik temelli çalışmalarından biridir. Filmin ses kuşağında yer alan müzikler orkestra tarafından seslendirilmiştir. Batı Klasik müziği formunda olan ve dolayısıyla 'kurmaca film estetiğine yakın duran' bu müzik, konunun geçtiği yer ve zaman ilintilerinden yoksundur.

Leni Riefenstahl'ın 'İrade'nin Zaferi/Triumph of the Will' (1935) filmindeki müzik, seyircide Hitler ve Nazi olgusuna yönelik muazzam etki yaratımı amacıyla tasarlanmıştır. Film, Wagner'in 'Ride of the Valkyrie' adlı eseriyle açılır. Müzik, heyecan ve beklenti oluşturmanın yanı sıra ruh halini (*mood*) yükselten tonaliteye sahiptir. Sözelimi bir sahnede meşale ışığının yarı aydınlattığı askeri alaylar gösterilirken, davul sesleri ortamın karanlık ve gizemine tutku ve drama ekler. Filmden bir başka örnek olarak, Hitler'in ziyaret ettiği gençlik kampının sabah erken saatlerdeki çekimlerine eklenen Alman halk şarkılarıdır. Bu müzik sahnelere heyecan ve canlılık katar (Rosenthal, 2002, s. 213). Görüldüğü gibi eski döneme ait her iki filmde de konunun geçtiği yere ait mekân ve zaman ilintisi ya kurulmamış ya da ikincil amaç olarak kullanılmıştır.

Örnek Filmler ve Analizler

Konvansiyonel belgesel estetiğinde müzik ve çevresel seslerin yer/mekân du-yumsama yaratımında nasıl kullanıldığını göstermek için iki film ele alınmıştır. Daha somut veriler elde etmek için farklı anlatı kiplerinden seçilen bu iki film, aşağıdaki dört değişken üzerinden irdelenmiştir;

a) Öncelikle kendi iç dinamikleri çerçevesinde,

b) İkincil olarak da yönetmenin ele aldığı konuyu söylem olarak yerel olmaktan çıkartıp onu evrensel bir eksene oturtmasına göre (bunu şu şekilde açıklamak mümkündür; örneğin filmin konusu bir ülkede/yerde çocuk işçi çalıştırılmasıdır. Yönetmen bunu 'söylem olarak' yerelden çıkarıp, tüm dünyanın görmezden geldiği bir sorun konumuna taşıyabilir. Böyle bir konumlamada fil-

min ses boyutunun yer/mekân duyumsatması gerekmez; sözgelimi *New Age* tarzı müzik kullanılabilir. Buna karşın film doğrudan yerel bir konuyu işliyorsa, filmin ses tasarımında bu kez güçlü biçimde yerel çağrışımlar yaratan müzik ve çevresel seslere yer verilmesi gerekir),

c) Kurmaca ya da belgesel olması fark etmeksizin tüm filmlerde müzik ve çevresel sesler ortam seslerinin anlatıya kattığı ton (ruh hali ve duygusal etki) boyutunun sessel kimlik yaratımı lehine/aleyhine nasıl kullanıldığına göre,

d) Jenerikte duyulan seslerin niteliğine göre (birçok belgeselin açılış jeneriğinde yer alan görüntüler henüz coğrafya ve/veya mekânı somut olarak yansitmezken, o anlarda duyulan müzik, bir tür etnografik çağrışımla seyirciyi mekânsal işaretlemeyi yapar).

Ayrıca şu soruların yanıtları da aranmıştır;

a) Filmin gerçekliği seyirciyi etkilemek için ek bir araç olarak müzik veya ses tasarımına ihtiyaç duyuyor mu?

b) Kullanılan müzikler manipülatif mi yoksa güçlü anlatı motifi mi taşıyorlar?

'Kalküta'nın Çocukları'/ 'Born into Brothels: Calcutta's Red Light Kids' (2004)

Ele alınan ilk film yönetmenliğini Zana Briski ve Ross Kauffman'ın yaptığı 'Kalküta'nın Çocukları/Born Into Brothels: Calcutta's Red Light Kids' (2004) adlı belgeseldir. Belgeselin konusu, fotoğrafçı olan Zana Briski'nin bir proje çerçevesinde Hindistan'ın Kalküta şehrinde genelev bölgesindeki fahişelerin fotoğrafını çekmeye başlamasıyla oluşan ilişkiler yumağıdır. Bu mahallede yaşayan çocukların anneleri fahişelik yapan, babaları olmayan ya da uyuşturucu bağımlısı olan bireylerdir. Onlar, annelerinin sevmedikleri veya istemeyerek doğurdukları çocuklardır. Zana Briski okula gitme ya da daha iyi hayata sahip olma gibi imkâna erişemeyecek olan bu çocuklarla süreç içinde olumlu ilişkiler geliştirip, onların hayatlarına dokunabilmek adına fotoğrafçılıkla ilgilenmelerini sağlamaya çalışır. Çocuklar basit olsa da kendilerine verilen fotoğraf makineleriyle fotoğraf çekip bunları yorumlarlar. Çocukların çektiği görüntüler, Kalküta'nın aşırı nüfuslu bölümlerinde günlük yaşamın samimiyetini ve rengini yakalayan enstantanelerdir. Film, seyirciyi, sıra dışı, duygusal ve etkileyici olan bu konuya ortak ederken, salt orada olanları değil, dünyanın dört bir yanındaki kaç çocuğun benzer ortamlarda büyüdüğünü düşünmeye çağırır.

Film, özgül olarak iki belgesel kipini (*mode*) bünyesinde birlikte barındırır. Bunlar, katılımcı (*participatory*) ve gözlemsel (*observational*) kiplerdir. İlk elde gözlemsel kip olarak bakıldığında; kendi dışındaki bir kültürün içine giren Batılı kadın özne ile kast sistemine dayalı Doğulu dünya arasındaki yaşam algı ve pratiklerinin aktarılması söz konusudur. Birbirinin dışındaki bu iki dünya arasındaki

kopukluk 'tercüman' aracılığıyla 'maskelenmiş' olarak birleştirilir. Briski çocuklarla etkileşime geçtiğinde ise bu kez tercümanın sesi neredeyse hiç duyulmaz olur. Konunun dinamiğini yönetmen ve özneler (asal olarak çocuk özneler) arasındaki ilişki oluşturur; Briski hem hikâyenin bir parçası hem de anlatıcısı konumundadır.

Katılımcı film kipine yaklaşan anlatı modeli, genelevlerdeki yaşamı yakalamanın bir yolu olarak biçimlendirilmiştir. Kameranın elde çekimiyle oluşturulan sarsıntılı görüntüler gerçekçiliği güçlendirir ve bu da seyircinin sanki oradaymış gibi bir duygu deneyimi yaşamasına neden olur. Elde kamera hareketleri görüntülerin öngörülemeyen dokusunu verirken orada yaşayan çocukların kaotik dünyasını işaretlemeye de yarar. Ayrıca bu kipe hizmet etmek için 'grenli' görüntülere de başvurulmuştur.

Genelev yaşamını yansıtan çeşitli sahnelerde aydınlatmanın ağırlıklı olarak yapay ışıklar ve kırmızı renkte olmasına karşın; çocukların birlikte olduğu ve hayatı yeniden ürettiği mekânlarda olabildiğince doğal ışıklarının kullanılması anlamsal yükler taşır. Genelev sokak yaşamına ait sahnelerin çoğunda gözlerin aşırı yakın çekimine yer verilirken 'chiaroscuro' tarzında aydınlatılmış çocuk yüzlerinin ileri geri kesme olarak kurgulanmasıyla özel bir anlatım elde edilmeyle çalışılmıştır.

Görüntülerin, aydınlatmanın ve sesin temizlenmiş, düzenlemiş ve net hale getirilmemiş şekilde kullanımı; genelevlerde yaşayan bireylerin içinde buldukları ortam, ilişkileri gibi hayatlarına dair olguların gerçekte nasıl bir şey olduğunu tasvir etmek amaçlıdır.

Açılış jeneriği: Yerin/mekânın duyumsatmasını görsel ve sessel dünya içinde sunmak

Birçok kurmaca filmde olduğu gibi belgesellerde de filmin sessel dünyası (müzik, çevresel sesler) ile coğrafya/mekân arasındaki bağıntılar açılış jeneriklerinden başlayarak ilk sahnelerden itibaren kendisini hissettirebilir.

Filmin açılış sekansı 2.21 dk. sürmektedir. Açılış sekansının görsel-işitsel tasarımı, genelevlerin bulunduğu sokağın ve bu sokakta yaşananların tehlikeli niteliklerini vurgulamak için stilize edilmiştir. Bu anlarda kamera üst çekim genelev sokağının insan popülasyonundan çeşitli kesitler sunar. Yansıtılanlar gecekondumsu yerler ve mekânlardır. Görüntüler gecekondumsu bu evlerin (genelevlerin) ikonik öğelerini (kırmızı ışıklar veya çirkin sarımsı bir aydınlatma içindeki ortamlar) kesitler halinde seyirciye duyumsatır. Bir sahnede çok yakın planda bir çocuğun yüz çekimleri görülür; gözlerin vurgulandığı yakın çekimler ile sokaktaki insanların ve kadınların görüntüsü kontrast oluşturur. Bu anlardaki ses evreni önceleri sevimsizlik duygusu veren bir mırıltı halindedir, sesler giderek müziğe ve ardından şarkıya dönüşür. Müziğin arasına çok düşük volümlerle ve anlaşılmaz şekilde yerleştirilmiş insan sesleri duyulur. Müziğin

ritmik yapısı filmin temasını belirli bağlamda duyumsatır. 'Raga' tarzındaki müzik anlatının tonunu ve *mood*'unu oluşturmaya hizmet eder. Müzik, doğu kültürünün bir parçası olarak kendini hemen hissettirir.

Film boyunca duyulan non-diegetic müzik ile coğrafya/mekân arasındaki bağlantılar

Filmin müziği hakkında söylenecek en temel özellik Batılı kültüre yakın durmayan bir nitelik taşımasıdır. Filmde Batılı melodilere yakın bir müzikal parça yok gibidir. Ayrık bir örnek olarak bazı şarkıların Afrika veya Latin müziğini andıran perküsyon ağırlıklı yapı içerdiği söylenebilir. Bunun dışında kadın vokal sesler veya enstrümantal parçalar Hint/Doğu dünyasının melodik duyumsamasını hemen hissettirecek niteliktedir. Hint vokallerinin modern ritimlerle birleştirilmiş ve böylece de akılda kalıcı melodik fragmanlarla oluşturulmuş bir yapılanma oluşturulmuştur.

Film boyunca müzik olgusu ağırlıklı olarak yer almaz. Kullanılanlar ise Hindistan'a özgüdür; sahnenin veya anların duygusal durumunu yükseltmek/açıklamak için kullanılmış gibidirler. Örneğin yönetmen-anlatıcı Briski'nin geceleri şehrin karanlık sokaklarını kaydetme anları gösterilirken, görüntülere eşlik eden müzik, olabildiğince kasvetli bir tondadır ve buradan da seyircide 'duygu durumu' yaratılması amaçlanmıştır. Bir başka örnek olarak çocukların iki kez genelevden uzakta gezilere götürüldüğü anlardaki müzik tasarımıdır. Çocukların genelevlerden çıkıp otobüsle hayvanat bahçesine ve plaja gidişlerinde yolculuk görüntüleri tempolu bir şekilde görselleştirilmiştir; bu görselleştirme şehir hayatının keşmekeş yapısını betimlemeye yarar. Yolculuk sırasında otobüsün pencerelerinden bir anlamda arka plan olarak görülen değişik mekânlar anlam yaratıcı bağlamda işlev görür. Yaşadıkları onulmaz kötü yerlerden varacakları yere gidiş, çocukların dünyasındaki kötülüklerden uzaklaşma anlamına da gelir. Bu sahnelerdeki (otobüsün içinde) müzikler ise çocukların sevinç duygularını yansıtır. Buna karşın çocukların hayvanat bahçesine gitme ya da sahilde gezme/dolaşma anlardaki sevinçleri ağır çekimde görselleştirilir. Bu görsellere eşlik eden müzik ise bu kez hızlı tempoludur. Bu kullanım, seyirciyi çocukların yaşamlarına katılan hoşluğun ve heyecanın yansıtılması adınadır.

Filmden sonra hissedilen duygu, filmin odağı olan çocuklar için sevgi ve sempati yaratımıdır ve bunu yaratan etkenlerden birinin de doğu müziğinin duyumsattığı melodik yapılanmalar olduğunu söylemek abartı olmaz.

Çevresel/Ortam seslerinin kullanımı

Ortam seslerinin kullanımına yönelik yaklaşım genel işlevden ayrılık gösterir. Temel farklılık bu seslerin sinemada bir anlatım bileşeni olarak kullanılma işlevselliğinin yanında kültürel/ mekânsal duyum yaratımı için özellikli kullanımıdır.

Filmin çevresel sesler ve ortam sesleri belirli seçim ve düzenleme işlemlerinden geçirilmiş olmasına karşın, üzerinde pek müdahale yapılmamış gibi bir izlenim bırakır. Sesin böyle kullanımı gerçeklik duyumsamasına hizmet etmeye yarar.

Burada, öznel işitsel bir dünya duygusu içinde, görsellerle etkileşime giren ses dünyasının yaratacağı ambiyans öncelenmiştir. Çoğu kaotik, gürültülü ve melezeleştirilmiş sessel ortamlar, Hindistan'a ait bir kentin kamusal açık alanlardaki psiko-coğrafi yansımalarını yeteri doygunlukta hissettirme işlevini yerine getirir.

Çevresel ve ortam seslerinin çok katmanlı yapısı, kontrollü olarak işlevsel bir yapıya büründürülmüştür. 'Doğru' ve 'nüanslı' sessel betimlemeler aracılığıyla kaotik, gürültülü bir Hint şehir dünyasının etnografisi sessel olarak inşa edilmiştir. Bir başka örnek olarak bitpazarında bulunan eski makara teypten alınan sesler verilebilir. Bu sesler kültürel tabanlı ortam seslerini seyirciye yetince duyumsatır.

'Baraka' (1992)

Yönetmenliğini Ron Fricke ve Mark Magidson'un yaptığı 'Baraka' (1992) anlatısı farklı olan, farklı belgesel kiplerini aynı anda üzerinde taşıyan ve bu nedenle de özgün biçimlenişe sahip olan filmlerden biri olarak kabul edilir. Bu filmi tanımlamak gerekirse 'deneysel-belgesel' denilebilir. Nichols'un altı anlatı kipi içinde şiirsel kipe (*poetic mode*) yakın düşer. Bir başka boyuttan ele alındığında ise etnografik film özelliklerini taşıdığı da söylenebilir.⁷

Film, belirgin bir konu, karakterlerin/oyuncuların olmadığı ve konuşmalara yer verilmeyen bir anlatı(m) biçimlenişine sahiptir. Hiçbir hikâye çizgisi içermeyen anlatım, altı kıtadan yirmi dört ülkenin görüntülerinin 'time-lapse' şeklinde oluşturulması ve bunun üstüne müzik eklenmesiyle yaratılmıştır. Eş deyişle filmin yarısını görüntüler oluştururken diğer yarsını müzik oluşturmaktadır. Müzik burada -bir anlamda- diyalog işlevi yüklenir ve bunu da duygu yaratımına dair boyut içinde yansıtır. Film, felsefi/manevî duyumsama yaratımı üzerine kurulmuştur.

Şiirsel kip üzerine kurulu sinematografik yapılanma, çekici görsellikler için de seyirciye olağanüstü bir duygu yaratımı getirir. Asya, Kuzey Amerika, Afrika'nın doğal manzaraları ile farklı kültürlerle ait yaşam alanlarının (doğal-kırsal-

⁷ Bu film farklı bir tanımlama içinde, 'eko-sinema' olarak da kategorize edilebilir. Eko-sinema, özünde, ekolojik sorunları ekranda temsil etmeyi ve seyirciler arasında aktif bir eko-bilinci uyarmayı amaçlayan eleştirel yaklaşıma sahip terim-anlamdır. Belgesel anlatı kiplerinin (*modes*) 'genel' adlandırılması şu şekildedir: Şiirsel belgeseller (*poetic mode*), açıklayıcı belgeseller (*expository mode*), gözlemci belgeseller (*observational mode*), katılımcı belgeseller (*participatory mode*), yansıtıcı belgeseller (*reflexive mode*), performatif belgeseller (*performative mode*).

şehir görüntüleri) kolajı gibi inşa edilmiştir.

Hiçbir diyalog içermeyen film, üç perdelik anlatı yapısına göre biçimlendirilmiştir. Birinci bölümde, doğal dünyanın olağanüstü görüntülerini yansıtan sahneler vardır. Burada birbirine karışan dini ritüeller betimlenir. İkinci bölümde Brezilya'daki yağmur ormanlarında ağacın testereyle kesilme görüntüleri filmin doruk noktası gibidir. Testere görüntülerinden modern kentlere geçiş yapılır; kentlerin nefes alışları testerenin mekanik sesine göndermeler yapar. Ağacın mekanik kesimi (doğanın tahribatı) göndergesel olarak modern kentle metaforik bağlar kurma adınadır. Yaşamın teknik-mekanik gelişimle ilerlemesi, modern kentler, aşırı nüfus, seri üretim, fabrikalar, yoksulluk, savaş gibi öğeler bu bölümü oluşturur. Üçüncü bölüm ise bir öngörüü içerir: Modern teknolojik yaşamın (doğadan giderek uzaklaşma) varacağı yer, bir şekilde çöküş olacak ve insanlar yeniden doğaya, dini ritüellere dönerek arınacaklardır.

Mistik tabanlı söylem üzerine kurulan anlatı, seyircisine şu mesajı iletir: Doğa her şeydir, teknik-mekanik yaşam doğal değildir, doğaya dönüşün bir parçası da dini ritüellerdir. Bu ritüeller insanı doğa yaklaştırır.

Görüntüler, doğanın ve insan yaşamının 'en iyi' ve 'daha kötü' kısımlarını gösterir. Dünyanın dört bir yanından muhteşem görüntüleri yansıtan çekimler, doğanın ve insanların güzelliğini ve yıkımını yansıtır. *Time-lapse* uygulamasına, günlük yaşamı farklı bir perspektiften göstermek adına, yoğun olarak yer verilir.

Filmde, doğal alanların ve modern endüstriyel yerlerin geniş açılı çekimler aracılığıyla görselleştirilmesine karşın, insan çalışması ile makinelerin otomatik hareketleri yakın çekimlerle ve birbiriyle geçiş yapacak şekilde kurgulanmıştır. Bu anlatım stratejisi, insanlar, doğa ve teknoloji arasındaki ilişkilerin ne denli doğadan uzaklaştığını görsel olarak yeniden kurma adınadır. Böylece filmin anlam boyutu, çok katmanlı olarak inşa edilebilmiştir.

Açılış jeneriği: Mekânın duyumsatmasını görsel ve sessel dünya içinde sunmak

Müzik ile coğrafya/mekân boyutları arasındaki bağıntıların, açılış jeneriklerinden başlayarak kendini belli etme gerekliliğine daha önce değinilmişti. Bu film kurala uymayan 'atipik' örneklerden biridir. Nedeni de hem şiirsel kip içinde bir anlatıma sahip olması hem de tema ve önerme bağlamında ciddi bir 'ide'yi içermesidir.

Jenerik, Tibet dağ manzarasıyla açılır; karlarla kaplı dağların arasında Japonya'da bir kaplıca ve suların içinde bir maymunun baş plan çekimleri görülür. Bu açılış 3.10 dk. sürer. Daha sonra Nepal'deki bir alanı yansıtan sahnelere geçiş yapılarak çeşitli tapınaklardan kesitler yansıtılır. Bu anlarda müzik hiç kesilmez. 6.30. dakikada dua eden birisi gösterilir ve film başlamış olur. Baş-

langıç jeneriğindeki görüntüler, mekânsal bütünlük yerine film boyunca çoğaltılacak ve tartışılacak 'tema' çerçevesini oluşturur.

Genel çekimler ve bunların uzun süreli yansıtımları eşliğinde duyulan müzik, sahnelere farklı bakış açıları getirir. Bu anlardaki görüntülere eşlik eden müziğin sessel evren olarak yaptığı vurgu, 'yerel-kartografik' olandan çok daha fazladır.

Jenerikte duyulan müzik *new-age* tarzında etnik uzak doğu müziğidir ve ruhani/mistik bir duygu duyumsamasını yoğun biçimde hissettirir. Kullanılan enstrüman 'shakuhachi' adlı özel bir çalgıdır. Bambudan yapılmış olan, Japon ve eski Çin kültürüne ait olan bu üflemeli çalgı, minör pentatonik ölçeğe ayarlanmıştır.

Film boyunca duyulan non-diegetic müzik ile coğrafya/mekân arasındaki bağıntılar

Time-lapse şeklinde yapılan ve diyalogun hiç olmadığı bu filmde, görüntülerin ritmi ve temposu, 'işitsel evren'in ritmi ve temposu ile zamansal akışın ritmi ve temposunun birlikteliği, oldukça önemli bir anlatım stratejisi sunar. Akışkanlıklara dayalı anlatım modeli filmi bu anlamda da özgün kılar.

Anlatının üzerine inşa edildiği 'tema' bugünün ve yarının dünyasına yönelik olarak kurulduğu için, müzikal yapılanmada hem bir dizi farklı kültürlerin müzik esintilerine yer verilmiş hem de günümüz modernitesi ve onun ambiyansını yansıtan müzikal fragmanlar kullanılmıştır.

Film bir anlamda mistik/manevi imgeler ve seslerin kolajını yansıtır; tapınak çanları, Japon koto davulları, İskoç gaydaları ve doğuya ait mistik müzikler (mantra gibi) bir füzyon içinde duyulur. Dünyadaki çeşitli kültürlere ait mistik müziklerin kolajıyla elde edilen melez duyumsatmaların -son tahlilde- seyircilerde meditasyon ambiyansı yaratımı gibi bir amaca hizmet ettiği söylenebilir. Elde edilen şey, son tahlilde görsel-işitsel tonal bir şiir olarak da tanımlanabilir. Neredeyse tüm dini müziklerin sahip olduğu büyüleyici dinginliği derinden hissettiren bu müzikal tasarım, anlatının dinamik unsuru olarak varlığını hep sürdürür. Michael Steams tarafından özgün olarak yazılmıştır.

Filmin ana önermesinin teknoloji ve onun yarattığı modernitenin hem doğayı hem de insanın yaşaması gereken doğal hayatı bozduğu argümanına daha önce değinilmişti. Bu olumsuzlama anlatının görsel-işitsel kurgusu üzerinden de yansıtılır. Doğal yaşam tarzlarından daha teknolojik olarak gelişmiş olanlara geçerken, görüntüler daha hızlı geçişlerle eklenirken onlara eşlik eden müzik, dinginlikten uzaklaşıp daha hızlı karmaşık hâle gelir. Müzik, bu anlamda görselleri yorumlarken onlara, süreklilik ve bağlam sağlar, düzenlemeleri gizler, sahne değişikliklerini kolaylaştırır, ambiyans yaratır; kısaca sahneleri yoğunlaştıran bir alایشim işlevini yüklenir.

Çevresel/Ortam seslerinin kullanımı

En genel anlamda denilebilir ki filmin ses evreni, görüntülere ek ya da eşlik etme işlevi içinde değil de görüntülerle beraber gelişen, karmaşık, sık ve yoğun işitsel yapılar olarak inşa edilmiştir.

Filmin ikinci bölümünde ağırlıklı olarak çevresel seslerin dokulu niteliğiyle güçlendirilmiş olarak duyulan ses efektleri, yaşanan 'maddi gerçekliğin' ön plana çıkartılmasına yarar. Ortam sesleri ve güçlendirilmiş efekt sesler, oranlı bir gücü (endüstri- teknoloji tabanlı sanayinin doğal olanı tehdit etmesi) temsil etme işlevi içindedir. Bazı sahnelerde ortamın sahip olduğu endüstriyel sesler ve bu seslerin ritmik tekrarları, müzik ile bileşim şeklinde duyulur. Bu sesler kurgu temanın/önermenin sessel yansıtımı adınadır. Sözelimi bir sahnede endüstriyel yaşamın yarattığı gürültü ortamdaki birinin 'fabrika işçisi' olarak deneyimini tanımlayan sesi -sözlerin dışında- anlamsal yükler taşır. Bu bir anlamda endüstri karşında insan yaşamının geldiği noktanın sessel karşılığı gibidir.

Filmin ses kuşağı tasarımında efekt sesler seyircide bir fikir ya da duygu yaratımı için özellikli biçimde kullanılmıştır. Örnek vermek gerekirse, montaj hattında çalışan işçilerinin robotumsu davranışları ve buna eşlik eden mekanik 'tik tok' sesleri, seyircileri belirli düşünce yorumlamalarına götürmek içindir. Bir başka örnek olarak New York'taki yüksek katlı bir binanın en üst katından aşağıya bakış görüntülerine eşlik eden rüzgârın esinti sesi ile metalik seslerin birleşimi verilebilir. Burada şehir trafiğinin görüntüleri acele duygusu yaratma adınadır, bu görüntülere eşlik eden sesler de şehir hayatının hızlı temposunu duyumsatmayı yaratacak şekildedir.

Görüntülerin etkisini yoğunlaştırmak adına, o anlarda duyulan efekt seslerde akustik yakınlık, frekans ve volüm olarak düzenlemeler yapılarak görsel-işitsel alanın güçlendirilmesi istenmiştir. Kısacası seslerin fiziksel, 'doğal' özelliklerinin ötesine geçilerek temanın doygun biçimde yansıtılması ve bu yolla da izleyicinin filmde yoğun olarak etkilenmesi amaçlanmıştır.

Sonuç

Bu çalışma, belgesel filmlerde ses peyzajının önemli bir rol oynadığını/oynaması gerekliliği argümanı üzerine kurulmuştur. Çalışmada belgesel filmlerin ses kuşağı tasarımında müzik ve çevresel/ortam seslerinin coğrafi/mekân yansıtımı olgusunu bir anlatı(m) sorunsalı üzerinden değerlendirilmesi konu edilmiştir.

Kurmaca sinemadan farklı olarak belgesel filmlerde mekân ve yerler kurgusal nitelik taşımazlar; onlardan beklenen, somut gerçek ile kurmaca olanın bulanıklaştığı bir yer duygusu yaratabilmeleridir.

Ses öğelerinin (müzik, ortam sesleri, efekt sesler) güçlü şekilde anımsatıcı olmalarının tartışılmaz olduğu, ses tasarımının da anlamsal boyutları inşa etme zorunluluğunu taşıdığı belgesel filmlerde, seslerin sadece biçimsel unsurlarıyla değil de anlam ve çağrışımlarla dolu yükler olarak düşünülme gerekliliği öne çıkmaktadır.

Konvasiyonel belgesel estetiğinde hikâyeyi anlatmak, ruh halini modüle etmek ve mekânsal doğruluk sağlamak için ses peyzajına odaklanmak temel olgulardan biridir. Belgesel filmlerin ses kuşağı tasarımının oluşturulmasında, kültürel coğrafya, işitsel kültür, sessel antropoloji, akustik ekoloji gibi öğeler arasındaki bağıntıların doğru kurulması estetik anlamda önem taşır. Bu öğeler arasındaki bağıntılara ilişkin olarak 'sanatsal-estetik' nitelik ile sessel peyzajın yansıttığı 'gerçekçilik ve özgünlük' bileşiminin nasıl olacağı her belgesel yönetmenin 'çatı sorunsalını' oluşturmaktadır.

Çevresel/ekolojik tabanlı belgeseller hariç, kültürel tabanlı anlatımları içeren belgesel filmlerde, ses tasarımının mekânsal anlamda ya temsili niteliklerle ya da çağrışımlarla yansıtılması, anlatının gerçeklik boyutuna ek dinamikler getirecek olması, bu gerekliliğin nedenselliğini oluşturur. Belirtmek gerekir ki, önemli olan gerçekliğin miktarı değil, ne ölçüde tutarlı bir temsil yaratımı sağladığıdır.

Çalışma belgesel sinema-ses ilişkisinde genel olarak şu sorulara odaklanmıştır:

1. Belgesel filmlerde ses ve müzik kullanımı kurmaca filmlerdekiyle aynı işlevlere mi sahiptir, farklılıklar var mıdır?

2. Belgesel kipler (*modes*) arasında ses ve müzik tasarımına yönelik farklılıklar var mıdır?

3. Belge olarak kaydedilen ve sunulan bir projede gerçekte var olmayan sesleri kullanmak etik midir?

4. Konusu yerel, söylemi yerel olan belgesel filmler ile konusu yerel, söylemi evrensel olan belgesel filmlerin ses kuşağı tasarımında farklılıklar var mıdır?

Çalışmanın üzerine kurulduğu belgesel filmlerin ses kuşağında 'coğrafi/mekânsal yönelimler, yansıtımlar olgusu saklı kalmak koşuluyla' bu soruların yanıtlarını şu şekilde özetlemek mümkündür:

1. Ses ve müzik kullanımı iki kip için de sinema estetiğinin temel kuralları çerçevesinde işlem görmektedir. Anlatıda belirli bir atmosfer yaratmak, duygusal durumları/anları vurgulamak, arka plan dolgusu sağlamak, süreklilik duygusu oluşturmak (sekansları birbirine duygusal/duyusal olarak bağlamak) gibi asal işlevler yerlerini korumaktadırlar.

2. Ses kuşağı tasarımı belgesel kipleri arasında farklılıklar göstermektedir. Kipler, anlatı bakımından özdeş olmadıkları için ses kuşağı tasarımlarında ana işlevler dışında belirli farklılıkları barındırırlar. Örneğin şiirsel kip ile etnografik

temelli gözlemsel kipe ait filmlerin ses kuşağındaki yapılanmalar birbirinden oldukça farklılık göstermektedir.

3. Belge olarak kaydedilen ve sunulan bir belgeselde gerçekte var olmayan sesleri kullanmak etik midir sorusunun karşılığı olarak; belgesel filmlerde ses tasarımı sadece kayıt anındaki ses toplamaktan ve bir araya getirmekten çok daha fazlasıdır argümanı öne çıkmaktadır. Bazı belgesel filmlerde anlam yaratımını daha bir güçlendirmek adına 'kontrpuantal' ses-görüntü eşleşmesine başvurulur. Örneğin dingin doğa peyzajı görüntüleri üstüne eklenen metropol kentin sessel yapısı (trafik, insan uğultusu, mekanik sesler vb.) gerçekliğin dışına taşan (Hangi kent? Bu sesler nereye ait? vb.) bir uygulama içinde kullanılabilir. Bu katmanlar, çevre seslerinin insanlar ve mekân arasındaki fiziksel, sosyal ilişkinin bir parçası olarak varlıklarını ötesine geçerek anlam kazanırlar. Kuşkusuz ki burada bir etik sorundan söz edilmesi pek de mümkün görünmez.

Dünyaca ünlü belgesel filmlerin ses tasarımını yapan Peter Albrechtsen kendisiyle yapılan bir söyleşide belgesel ve gerçeklik ilişkisi hakkında özetle şunları söylemektedir (akt. Andersen, 2015):

Her zaman mümkün olduğunca yerel kayıtları kullanıyorum, ama aynı zamanda yaptığım belgesellerde sık sık birkaç öznel ses anım var. Hepimiz dünyayı öznel bir şekilde dinliyoruz. Hikâyeler anlatırken neden objektif olmaya çalışmalıyız? Nesnelik nedir? Hiçbir film nesnel değildir; bir sinemacının kişisel vizyonudur. Harika ses birçok farklı yoldan elde edilebilir. Benim için sesin hikâyeyi desteklemesi, doğru duygulara çarpması ve sizi izleyici olarak içine çeken bir atmosfer yaratması önemlidir. Sesler, hikâyeyi daha iyi anlatmak için bir dereceye kadar manipülasyona ihtiyaç duyarlar

4. Konusu yerel, söylemi yerel olan belgesel filmler ile konusu yerel, söylemi evrensel olan belgesel filmlerin ses kuşağı tasarımında farklılıklar var mıdır sorusunun yanıtı olarak şu açıklama verilebilir: Örneğin filmin konusu bir ülkede/yerde çocuk işçi çalıştırılmasıdır. Yönetmen bunu 'söylem olarak' yerelden çıkarıp, tüm dünyanın görmezden geldiği bir sorun konumuna taşıdığına, filmin ses evreninin de yer/mekân duyumsatması gerekmeyen şekilde biçimlendirilmesi doğaldır. Böyle bir söylemde *New Age* tarzı müzik kullanılabilir. Buna karşın eğer film doğrudan yerel bir konu ve ona dair söylemi işliyorsa bu kez filmin ses tasarımında güçlü biçimde yerel çağrışımlar yaratan çevresel sesler ve müzik kullanılması gerekir.

Analiz nesnesi olarak ele alınan 'Kalküta'nın Çocukları' ve 'Baraka' filmleri çalışmanın kurulduğu argüman bakımından doğrulayıcı veriler sunmaktadır.

'Kalküta'nın Çocukları' kendi iç dinamiği yani ait olduğu anlatı kipi çerçevesinden ele alındığında, ses kuşağı tasarımının ilk elde doğru kurulduğu görülmektedir. Film hem gözlemci hem de katılımcı belgesel kipi anlatım özelliklerini taşıyan yapılanmaya sahiptir. Dolayısıyla da klasik belgesel estetiğinin sınırları içinde inşa edilmiş bir anlatı(m) biçimlenişi içindedir.

Filmin konusu ve yönetmenin konuya dönük söylemi insanlığa dair bir so-

runa odaklansa da yaşanılanlar, asal olarak Hindistan ve bu ülkenin sosyo-kültürel yapısının doğal bir parçası olması üzerinden yansıtılmaktadır. Dolayısıyla da ses kuşağı coğrafi, mekânsal ve kültürel bağintılar ilintisine sahip olma gerekliliğini yerine getirmektedir.

Filmde yer verilen ses ve müzik 'tonal ve ritmik nitelikler' açısından belirgindir. Ses ortamı mekân/yer çağrışımını merkezi olarak konumlandırır: Birçok sahnede müziğin alışılmadık şekilde yükseltilerek, tematik bir aparat olarak kullanıldığı görülür. Jenerikte yer verilen şarkılar anlatının üzerine kurulduğu temayı hissettirmeye yarar. Bu şarkılar, mekânı niteleme boyutunda görüntüleri tamamlar ve onların ritimleri de filmin temasını belirli bağlamda duyumsatır.

Çevresel sesler ve ortam seslerinin anlatıya kattığı ruh hali ve duygusal etki (*tone*) sessel kimlik yaratımı bakımından coğrafi/mekânsal duyumsamalar verecek şekildedir. Filmin konusu ve söylemi açısından bunu doğru kurulmuş sessel bir dünya yaratımı olarak kabul etmek gerekir. Özellikle, ortam sesinin planlanması hem deneyimsel bir tetikleyici çağırım olarak kullanılmıştır. Burada kullanılan strateji, müziğin diğer sessel öğeler (konuşmalar, efekt sesler, çevresel sesler, *room-tone*) hiyerarşisindeki yerini zaman zaman geriye alma ve ortam sesini yükselterek etnografik ve kompozisyon yaratımı üzerinedir.

a) "Belgesel filmin gerçekliği seyirciyi etkilemek için ek bir araç olarak müzik veya ses tasarımına ihtiyaç duyuyor mu?" sorusuna verilecek yanıt "evet"tir. Her biri genel anlatıya katkıda bulunan, ancak kümülatif ve entegre şekilde kurulmuş hassaslıkla dengelenerek, özenle örülmüş bir dizi sessel elemanla kurgulanmışlardır.

b) "Kullanılan müzikler manipülatif mi yoksa anlatının gerekli doğal bir uzantısı niteliğinde midir?" sorusuna yanıt olarak şunlar söylenebilir: Müzikler manipülatif özellik taşımamakta, seyirciyi farklı bir duygu ya da bilgi düzlemine yönlendirmemektedir. Film kentteki görüntüleri yansıtırken kentin farklı yerlerdeki görüntülerine eşlik eden sesler, mekânın baskın imajını veren şekilde oluşturulmuşlardır. Burada sessel evren, seyirciyi genelev sokağında yaşama duygusunu araçsallaştırma işlevi içindedir.

'Baraka' filmi bağlamında ele alındığında ise elde edilen verilerle şu sonuçlara erişmek mümkün: Film kip olarak 'deneysel-belgesel' tanımı içinde ele alınabilir. Dolayısıyla klasik belgesel estetiğinin sınırları içinde olmayan bir anlatı(m) biçimlenişine sahiptir. Bu nedenle de ses kuşağı tasarımı 'kendine özgülük' taşımaktadır.

Filmin konusu ve söylemi evrensel olan bir sorunu teknolojik/endüstriyel gelişmenin (doğal hayat, insan yaşamı, kentler vb. gibi) doğal olan ile çelişkisinin/çatkısının yarattığı paradokslardır. Ses kuşağı tasarımı da bu nedenle yer, zaman, mekân çağrışımlarının dışında. Müzik ruhani/mistik bir duyumsatma adına pek bilinmeyen bir çalgı ve uzak doğu müziği üzerine kurulmuştur. Eş deyişle müzik bu yapıyla bir üst dil (*meta-language*) işlevi taşımaktadır.

Çevresel sesler yerine salt müzik vardır ve bu müzik sahneleri bağlama işlevine de sahiptir. Jenerikte duyulan sesler çerçevesinden ele alındığında, kurala uymayan 'atipik' örneklerden biri olarak kabul edilmelidir. Nedeni de hem şiirsel kip içinde bir anlatıma sahip olması hem de tema ve önerme bağlamında değerlendirilebilme imkânı sunmasıdır. Müziğin sahip olduğu arka plan, bir belgesel anlatısı olarak hem filmin metodolojisi hem de estetiği üzerinde temel bir etkiye sahiptir.

a) "Belgesel filmin gerçekliği seyirciyi etkilemek için ek bir araç olarak müzik veya ses tasarımına ihtiyaç duyuyor mu?" sorusuna verilecek yanıt "evet"tir, çünkü filmin ses kuşağı tamamıyla müzik ile oluşturulmuştur. Müzik atmosfer, zaman dilimi veya belirli bir ülke veya yer belirleyerek bilgi sağlayabilmektedir. Görsel imgeden farklı bir şey önerebilmekte böylece görsel imgelerin yoğunluğunu arttırmakta, seyircinin duygu durumunu yükseltme işlevini yüklenmektedir. Bu da anlatıya daha yüksek bir özgünlük seviyesi getirmeye yaramaktadır.

b) "Kullanılan müzikler manipülatif mi yoksa filmlerin gerekli bir anlatı unsuru mudur?" sorusunun yanıtı olarak da; müziklerin tümüyle manipülatif özellikler taşıdığı, bu anlamda seyirciyi duygu olarak farklı bir düzeleme taşıma amacı güttüğü söylenebilir. Mesajı yoğun olan 'belgesel' niteliği taşıyan bir filmde yorum olmaması alışılmışın dışında bir yaklaşımdır. Filmde yansıtılan olaylara akustik olarak yorum yapacak tek ses müzik olan bir strateji belirlenmiş; ses tasarımında tümel olarak, ritmin ve temponun manipüle ederek işitmeyi vurgulayan bir dizi düzenleme işlemine başvurulmuştur. Akustik ekoloji tasarımı seyircinin işitsel dikkatini arttırmaya dayanan bir yapılanmaya sahiptir.

Sonuç olarak denilebilir ki; konuyla ilgili daha fazla araştırma için başlangıç noktası olma amacıyla oluşturulan bu çalışmadan, belgesel sinemanın ileri araştırmaları için bazı ön sonuçlar çıkartabilmek mümkün olmuştur. İlk çıkarım, belgesel filmlerdeki ses kuşağını oluşturan unsurların anlam ve kültürel öneme sahip olarak inşa edilmesinin estetik bir sorunsal olarak altının çizilmesidir. Bir başka deyişle konvansiyonel belgesel estetiğinde ses kuşağı tasarımının filmin konusunun geçtiği coğrafya/mekanlara ait işitsel duyguyu destekleyecek şekilde oluşturulma gerekliliğidir. Kuşkusuz bu gereklilik söylemlerle ilintili bir yapılanmayı içerir. Yararlı olacağı düşünülen, diğer çıkarım ise; özellikle belgesel film yapma isteğinde olan sinema öğrencilerine (yönetmen adaylarına), yapacakları filmlerde özgün ses kuşağı tasarımı yapmanın koşullarından birinin de kullanacakları seslerin yer/mekân kimliğine sahip olma sorunsalının bir ön hatırlatmasıdır.

Kaynakça

Andersen, A. (2015). Belgesel ses tasarımcısı Peter Albrechtsein'in yaratıcı zihninin içinde. *A Sound Effect*. <https://www.asoundeffect.com/> adresinden erişilmiştir.

Chion, M. (1994). *Audio-vision: Sound on the screen*. Columbia University Press.

- Kara, S., & Thain, A. (2015). Sonic ethnographies: Leviathan and new materialisms. H. Rogers (Ed.), *Music and Sound in Documentary Film* içinde (ss. 180-192). Routledge.
- Karahan, S. (2018). Eşik mekân olarak göçebe ses peyzajları. *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(17). 192-200.
- Leonard, M., & Strachan, R. (2015). More than background: Ambience and sound-design in contemporary art documentary film. H. Rogers (Ed.), *Music and Sound in Documentary Film* içinde (ss.166-179). Routledge.
- Nichols, B. (2010). *Introduction to documentary*. Indiana University Press.
- Rabiger, M. (2004). *Directing the documentary*. Focal Press.
- Rosenthal, A. (2002). *Writing, directing, and producing documentary films and videos*. Illinois University Press.
- Salvi, C. (2019). "Feeling comes first." Music and sounds as entertaining forces in the city, the river, and one tenth of our nation. In *Media The French Journal of Media Studies*. <http://journals.openedition.org/inmedia/1622>.
- Schafer, R. M. (1994). *The soundscape: Our sonic environment and the tuning of the world*. Destiny Books.
- Stutterheim, K. (2018). Music as an element of narration in poetic documentaries. *The New Soundtrack*, 8(2), 103-117. Edinburgh University Press. <https://doi.org/10.3366/sound.2018.0124>
- Sözen, M. (2017). Anlatımsal bir öge olarak belgesel sinemada ses tasarımı: Tanımlar, örnekler, çözümlenmeler. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(42), 20-46.
- Trehub, E. S., Becker, J., & Morley, L. (2015). Cross-cultural perspectives on music and musicality. *Philosophical Transactions of the Royal Society*. <https://doi.org/10.1098/rstb.2014.0096>
- Tümertekin, E., & Özgüç, N. (2017). *Beşeri coğrafya: İnsan, kültür, mekan*. Çantay Kitabevi.

Etik Kurul Onayı: Etik kurul onayına ihtiyaç bulunmamaktadır.

Çıkar çatışması: Çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Finansal destek: Finansal destek bulunmamaktadır.

Ethics committee approval: There is no need for ethics committee approval.

Conflict of interest: There are no conflicts of interest to declare.

Financial support: No funding was received for this study.

